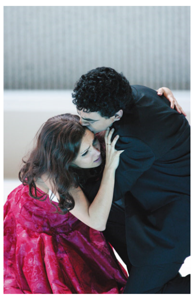
Festivalul Salzburg 2005. „PERECHEA DE VIS” ÎN TRAVIATA

(Costin Popa – 24 august 2005)

Vârtej mediatic

Hotărât lucru, Anna Netrebko și Rolando Villazón au bulversat actuala ediție a celebrului festival salzburghez. Mai întâi, un vârtej mediatic a cuprins orașul de pe malurile Salzach-ului (să nu uităm că frumoasa soprană rusă deține exclusivitate la Casa de discuri Deutsche Grammophon și este imaginea Casei de modă Escada, în timp ce tânărul mexican reprezintă speranța începutului de secol pentru tenorul cu aură de divo): interviuri în ziare, sesiuni de autografe, "spionaj" la repetițiile noii și mult așteptatei producții a regizorului german Willy Decker cu **Traviata** verdiană, gravuri pe CD și DVD deja anunțate.



Urma să devină evident în spectacol, montarea fusese făcută special pentru cei doi, în așa fel încât să-și pună în valoare excepționalele lor calități de cântăreți – actori. Şi, pentru că o asemenea intensă mediatizare își are – după premieră – riscurile ei, trebuie afirmat din start că investiția a căpătat post-factum deplină acoperire, spectacolul cu **Traviata** constituindu-se în eveniment referențial. Salzburgul este...Salzburg și nu-și poate permite rateuri.

Premoniția morții

Când ai la dispoziție asemenea actori pe o scenă de operă, nu-i poți constrânge. Era firesc, așadar, ca Decker să-și circumscrie concepția lăsând largi libertăți de exprimare Annei Netrebko, lui Rolando Villazón, lui Thomas Hampson – interpretul lui Giorgio Germont. A despuiat scena de decoruri, a imaginat-o în chip de arenă, cu uși mascate, cu una sau mai multe canapele și un ceas... un ceas uriaș care măsoară clipele vieții Violettei, clipe terminale de care ea e conștientă încă de la început și luptă cu ele fără speranță. Doctorul Grenvil, chip alegoric al morții iminente, păzește permanent orologiul ce avansează implacabil.







Preludiul la primul act: Violetta se târăște de-a lungul peretelui care arată ca un ecran panoramic de film – ecranul vieții – și imploră... implorație mută... funebrul doctor, neclintit, nu-i poate oferi decât o camelie. Întâiul fior al iubirii pentru Alfredo: acele ceasornicului înnebunesc, se dau peste cap și Violetta le oprește... oare pentru câtă vreme? Actul al II-lea: un văl înflorat, simbol al fericirii momentului, acoperă ceasornicul dar însăși eroina îl îndepărtează când ia decizia sacrificiului... **Dite alla giovine**... Ticăitul sinistru îi revine în subconștient. Tulburător! Este clipa în care în care

florile multicolore de pe fundal încep să pălească, ajungând precum florile de gheață, florile morții. Totul e pierdut.

Ar mai fi câteva chei, în care Decker a gândit mizanscena. Cea provocatoare a Violettei primului act, poate ca refugiu, poate ca alternanță la destinul apăsător. Ştiindu-se dorită (regizorul plusează și le deghizează în bărbați pe doamnele participante la petrecere... de fapt singurul personaj care rămâne feminin pe parcursul tramei în apropierea eroinei este doar Annina), Violetta incită, zăpăcește cu jocuri seducătoare. Prima parte a celui de-al doilea act este gândită în cheia erotică a unei Violetta adolescentină, copilăroasă chiar. Odată cu apariția lui Germont-tatăl, totul se prăbușește într-o cheie a disperării, care prefigurează sfârșitul.





Dorind a obține maximum de concentrare, regizorul realizează spectacolul cu o singură pauză, după primul act. Totuși, după intensitatea actului secund, se simțea nevoia unui respiro. Gândul lui Verdi, cu liniștea dureroasă a preludiului la ultimul act (gând ce va fi reluat mult mai târziu de compozitor prin serena arie a Desdemonei dinaintea tragicului final din **Otello**), nu a fost preluat de Decker. Reculegerea ne este refuzată și ni se propune să urmărim retragerea înceată din scenă a invitaților la balul Florei. Cu mâna la frunte, închidem ochii și ascultăm muzica...

Pasiune fără frontiere

Anna Netrebko este personificarea tuturor fațetelor Violettei, trăiește totul cu maximă intensitate, tensiunea dramatică la care se racordează se transmite electrizant, diversitatea expresiei este uriașă. Un corp de mare plasticitate (să nu uităm că primii ani de formare artistică i-a petrecut în lumea baletului), o mobilitate scenică fără limite (la 34 de ani e greu să obosești!), gestualitate și expresivitate facială minuțioase. Anna Netrebko se dăruie cu toată naturalețea, cu tot firescul comportării, până în cea mai ascunsă fibră a ființei, personajului verdian.

Alături de ea, Rolando Villazón (Alfredo) palpită consonant, pasional, temperamental – ardent, îndrăgostit, furibund (scena confruntării cu tatăl său, mai bine zis a luptei dintre cei doi din actul secund este de extremă duritate), disperat. Biciuirea violentă a iubitei cu banii câștigați la jocul de cărți este moment teribil, răscolitor.

Soprană de coloratură, Anna Netrebko cântă în **È strano!** cuun superb legato de esență belcantistă pe care îl expune cu durere sfâșietoare. De fapt, totul – în marea arie a Violettei – poartă patina sumbră a știutului final, chiar și **Sempre libera** exprimă o implorație (Alfredo se afla în scenă), neîncrezătoare în șansa oferită. Emoția este intensă pe tot parcursul serii și varietatea expresiilor vocale nu face decât să o transmită. Alte secvențe importante: **Morrò!... La mia memoria** rămâne oarecum exterior iar **Amami, Alfredo** primește maximum posibil din culoarea lirică a sopranei. În schimb **Gran Dio! morir sì giovine** (actul final) capătă zguduitoare forță, de inspirație

calassiană. Beckmesser-ii pot găsi mici respirații neconforme pe pasaje centrale la început sau una – două intonații ușor aproximative spre final, dar cine mai ține cont de ele într-o asemenea avalanșă vocal – scenică de nestăvilit?

Tenor liric cu înclinație spinto, Rolando Villazón îi dăruiește lui Alfredo nuanțate inflexiuni, cu cânt inteligent și alambicat construit în sonorități catifelate.

Stâncos în atitudine, mai mult narativ decât evocator în aria **Di Provenza il mar**, baritonulThomas Hampson dăruiește autoritate vocală și scenică personajului său, un Giorgio Germont al cărui suflet cedează definitiv numai începând cu antologica scenă a aruncării banilor... **Di sprezzo degno se stesso rende**.

Alte roluri...

... au revenit celor pierduți în ansamblu. Regizorul Willy Decker nu-i personalizează, vocile lor se aud de undeva din mijlocul coriștilor... Flora Bervoix (Helene Schneiderman), Gastone (Salvatore Cordella), Baronul Douphol (Paul Gay), Marchizul d'Obigny (Herman Wallén). Basul Luigi Roni (Doctorul Grenvil) are glas sonor și impunător dar puținele replici lasă să se întrevadă semnul de ușoară uzură.

La pupitrul legendarei Filarmonici vieneze, și aici cu rară omogenitate și calitate de sunet, Carlo Rizzi dirijează expert, cu bună știință a spiritului partiturii (chiar cu mici excese de sonorități în primul act) și profită de supletea cântului Corului Operei de Stat din Viena (maestru – Rupert Huber) pentru a aduce o lectură cât mai subtilă. (Carlo Rizzi l-a înlocuit pe titularul afișului, Marcello Viotti, stins de curând din viață.)

O meritorie mențiune trebuie făcută pentru semnătura coregrafică, Athol Farmer, baletul parodic la adresa Violettei și al lui Alfredo din scena balului Florei fiind excelent realizat.

Este clar că succesul noii producții salzburgheze cu **Traviata** a fost intim legat de ceea ce jurnaliștii au numit **Das Traumpaar (Perechea de vis)** sau **Das Superstar-Paar (Perechea superstar)** Anna Netrebko – Rolando Villazón. Cine îi poate uita, cine poate repeta performanța lor?